Heinrich von Kleist

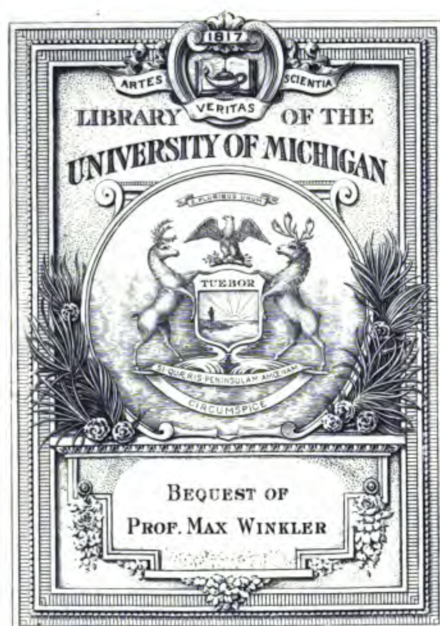
als Mensch und Dichter.

Von

Professor Dr. Hermann Conrad.



Berlin 1896
Verlag von Hermann Walther
W., Kleist-Straße 14.

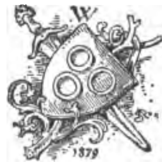

1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUÆRIS PENINSULAM AMŒNAM
CIRCUMSPICE
BEQUEST OF
PROF. MAX WINKLER

Heinrich von Kleist

als Mensch und Dichter.

Von

Professor Dr. Hermann Conrad.



Berlin 1896
Verlag von Hermann Walther
W., Kleist-Straße 14.

Vortrag gehalten im Kasino der Haupt-Kadetten-Anstalt.
(Dezember 1895.)

J. S. Preuß, Berlin W., Leipzigerstr. 31/32.

Als ich vor mehr als zwei Dezennien mit den Werken des Dichters Heinrich von Kleist nähere Bekanntschaft machte, war ich tief beschämt und erstaunt zugleich, daß es möglich war, die höchste Bildung in Deutschland zu genießen und dauernd in gebildeten Kreisen zu leben ohne die Nötigung, eine tiefere Kenntnis derartiger Geistesschöpfungen sich anzueignen. Der Eindruck, den die Gesamtheit seiner Dichtungen auf mich hervorbrachte, war ein so tiefer, wie ich ihn nur von der Lektüre der vornehmsten Klassiker empfangen hatte. Hier war ein Genius, der das männliche und das weibliche Element, aus welchen sich die Künstlerseele zusammensetzt, die männliche Energie des Denkens und Schaffens, und die weibliche Feinheit des Empfindens, in einer äußerst seltenen Mischung besaß. Hier zeigte sich eine Gestaltungskraft, der anscheinend nichts versagt war: die mit der gleichen Leichtigkeit in den „Schroffensteinern" die wild sich austobende und in der „Hermannsschlacht" die ehern beherrschte Leidenschaft zeichnet, die im „Prinzen von Homburg" die tolle Wagelust der Jugend neben die besonnene Thatkraft reiferer Jahre stellt, die bei aller ausgesprochenen Begeisterung für hohen Sinn und starken Willen die Porträts biderber Einfalt und gemeinsten Sensualismus im „Zerbrochenen Kruge" wunderbar zu treffen versteht. Die ungeheure Skala der Empfindungen beherrscht der Dichter mit spielender Sicherheit; die Fälle, in denen er einen falschen Ton greift, sind zu zählen. Welche Mannigfaltigkeit zeigt er z. B. in der Darstellung der Liebe: neben der keuschen Verschämtheit Käth-

chens, deren liebendes Herz sich nur im Traum verrät — die alle Schranken überspringende, jugendliche Leidenschaft einer Agnes zu dem Feinde ihres Hauses; neben der herben Frische der norddeutschen Natalie — die ihren Gegenstand selbst vernichtende Glut der Amazone Panthesilea — und die Schilderung des Rosenfestes im Amazonenstaate erinnert in ihrer verführerischen Schönheit an eins der beiden größten Liebesgedichte der Welt-Litteratur, an „Tristan und Isolde". Die Gesamtheit seiner Lebensbilder aber trägt nicht den grellen, wässerigen Anstrich des modernen Realismus, der nach den Aeußerlichkeiten, dem Scheine des Lebens hascht, sondern leuchtet in den tiefen Farben des Realismus innerer Wahrheit, mit dem der Künstler, der Dichter, vor allem der Dramatiker steht und fällt.

Kurz: mir wurde klar, was damals offenbar von den wenigsten geglaubt wurde, daß wir in Heinrich von Kleist einen der größten Dichter aller Zeiten und — wenigstens der Anlage nach — den größten deutschen Dramatiker zu sehen hatten.

Ich suchte mich nun über das unglückliche und schließlich gewaltsam geendete Leben des Dichters zu informieren und griff nach der bereits vorhandenen, aber wenig gelesenen Biographie von Wilbrandt. Hier machte ich eine merkwürdige Erfahrung: dem Dichter wird Wilbrandt im ganzen ziemlich gerecht. Der Mensch aber kommt sehr schlecht weg: über ihn hören wir nur Tadel — milden, mitleidsvollen, aber unabläſſigen Tadel: Alles was er denkt und plant, sind Träume eines weltfremden, phantastischen Idealisten; alles, was er thut, die Aeußerungen eines irren Geistes, eines steuerlosen Willens, eines mit sich und der Welt zerfallenen, unversöhnlichen Gemüts. Die Essenz seines Urteils ist: Kleist ist „Werther in leibhaftiger Gestalt."

Diese Auffassung widerlegt ein Argument, das ich unüberwindlich nennen möchte: Kleists Thaten. Man kann sich

denken, daß ein Werther vortreffliche lyrische Gedichte macht, Liebes-Novellen schreibt, ja, vielleicht ein Drama verfaßt, das die Defekte seiner dramatischen Begabung so deutlich an den Tag legt, wie etwa „Egmont“. Daß er aber der Schöpfer einer so gewaltigen, dämonischen Männlichkeit wie der Hermanns des Cheruskers werden und das Bild des brandenburgischen Kriegerstaates in all seiner Frische und Kraft auf die Bühne stellen könnte, das ist undenkbar. Zwei so konträre Wesenheiten wie Werther und der Schöpfer der „Hermannsschlacht“ können nicht in einem Leibe bei einander wohnen. Nur der kann wahrhafte Helden schildern, der selbst etwas von einem Helden in sich verspürt. Und muß der Laie es dem Dichter sagen, daß der geistig und sittlich gesunde Kern einer Dichtung der geistig und sittlich gesunde Kern ihres Schöpfers ist?

Die schon in den vierziger Jahren erschienene kurze Biographie des sehr mangelhaft unterrichteten Bülow steht auf ähnlichem Standpunkte; und die 1884 veröffentlichte von Brahm findet ihre Aufgabe darin, mit der dem Verfasser eigenen Verstandesschärfe und Herzenskühle aus dem Leben und Schaffen Heinrichs von Kleist den kranken Mann herauszurechnen. Dies ist — da auch Zolling in seiner Kleist-Ausgabe eine wesentlich verschiedene Auffassung des Dichters nicht zeigt — die letzte Etappe der Kleist-Forschung. Ich aber muß mein großes Mißtrauen in die ästhetische und psychologische Urteilskraft eines Mannes aussprechen, der einerseits sich als Verehrer Kleistscher und selbst Schillerscher Dramatik bekennt und andererseits die „Familie Selicke“ und die „Ehre“ in den Himmel erhebt, d. h. dem Genie und der dreisten Talentlosigkeit die gleiche Verehrung widmet und die Afterkunst neben der wahren in pandemisch weitem Herzen hegt.

Glücklicherweise sind in der Litteraturgeschichte auch mildere und gerechtere Urteile vertreten. Julian Schmidt, der die Werke der romantischen Schule und des Jungen Deutschland einer strengen Kritik unterzogen hat, hebt Kleist allein,

den frühere und heutige Litteraturgeschichten gedankenlos zu den Romantikern geworfen haben, über sie hinweg und wird in seiner Kleist-Ausgabe auch dem Menschen in gewissem Sinne gerecht. Auch Treitschkes Essay über Kleist ist erfüllt von der hohen Bedeutung des Dichters und fern von einer würdelosen Auffassung des Menschen.

Wie aber kamen jene Männer zu solchem Urteil über den Menschen Kleist? —

Es ist zunächst unbestreitbar, daß die Lebensführung Kleists schwere, verhängnisvolle Irrungen aufweist; und kein Biograph darf diese Wahrheit leugnen oder beugen. Seine Pflicht ist es aber auch festzustellen, vor allem ob die ihm vorgeworfenen fehlerhaften Handlungen auch alle beglaubigt sind, und dann, wenn das der Fall, ob sie alle aus seiner eigenen perversen Natur geflossen sind, oder ob nicht ein Teil der Schuld, die man Heinrich von Kleist aufbürdet, seiner Zeit, seinem Schicksal, ja, vielleicht auch seiner genialen Begabung als solcher zur Last fällt.

In ersterer Beziehung zeigen die Biographen Kleists eine wissenschaftliche Naivetät ohnegleichen: sie erzählen eine Reihe von Anekdoten, die, wie sie selbst zugeben, ganz unbeglaubigt sind, und benutzen sie dennoch als Beweis-Material für die krankhafte Seelen-Disposition des Dichters. Nur ein Beispiel. Die Biographien bringen die grauenvolle Enthüllung, daß Kleist einmal die Absicht gehabt habe, Napoleon zu ermorden, als er 1809 in Prag, also nicht weit vom Kriegsschauplatze, sich aufhielt. Und Wilbrandt knüpft ganz niederdrückende Betrachtungen an die hier bewiesene sittliche Haltlosigkeit des Dichters. Gehen wir der Sache auf den Grund, so ergiebt sich folgendes. Ein gewisser Roman- und Vielschreiber F. A. Schulze erzählt in seinen Memoiren, ein Dresdener Bekannter Kleists, ein gewisser Maler Hartmann, habe ihm erzählt — die Sache fängt gut an — er (Hartmann) habe einmal geglaubt, Kleist wolle Napoleon ermorden.

Denn — Kleist habe an ihn aus Prag ein Schreiben gerichtet mit der Bitte, ihm Arsenik zu schicken. — Man sieht keinen Grund, weshalb Kleist gerade aus Dresden und von Hartmann das Arsenik beziehen wollte. Die Veranlassung — da sie nicht angeführt wird — dürfte dann wohl in den zahlreichen Mäusen zu suchen gewesen sein, welche die alten Häuser Prags neben sonstigen Lebensannehmlichkeiten beherbergen sollen? — Nein. Hartmann glaubte aus diesem unbegründeten Arsenik-Verlangen infolge früherer Gespräche mit Kleist auf dessen Attentats-Lust schließen zu müssen; er habe wohl das Arsenik verlangt, um sich im Falle des Mißlingens damit zu vergiften. — Als ob es keine doppelläufigen Pistolen damals gegeben hätte; und als ob der Attentäter, ob erfolgreich oder nicht, sich um einen schleunigen Tod hätte Sorgen machen müssen. — Nachdem also der schlaue Hartmann die verborgene Absicht Kleists so fein gewittert, habe er ihm natürlich kein Arsenik geschickt — wahrscheinlich unter der tiefsinnigen Voraussetzung, daß Attentate ohne den Besitz von Arsenik nicht ausführbar seien. — Da habe nun Kleist nochmals an ihn geschrieben und ihm mitgeteilt, er (Hartmann) werde „von anderer Seite" Arsenik nach Dresden geschickt erhalten; er solle es ihm nach Prag weiterbefördern. — Nun, das hätte Kleist bequemer haben können. — Hartmann habe das Arsenik auch erhalten, habe es aber nicht nach Prag geschickt, und so Kleists Attentat verhindert. — Die Geschichte trägt den Stempel blödsinnigen Klatsches so offen an der Stirn, daß die kritische Seite von Wilbrandts Biographie mit der ernsthaften Verwendung derselben vollkommen gekennzeichnet ist. Die Entstehung des Klatsches ist dieses Mal erkennbar. In einem Briefe an seinen Freund Rühle von Lilienstern schreibt Kleist einmal mit Bezug auf Napoleon: „Warum sich nur nicht einmal einer findet, der diesem bösen Geiste der Welt die Kugel durch den Kopf jagt!" In ähnlicher Weise mag er den modernen Attila auch anderen Freunden gegenüber zum Teufel gewünscht haben.

Eine besondere Art unbegründeter übler Nachrede liegt in dem meistverbreiteten Porträt Heinrichs von Kleist. Das Original, ein von dem Maler Krüger gefertigtes Miniaturbild, verwirft Kleist selbst: „Ich wollte, er hätte mich ehrlicher gemalt“, sagt er. Ein genauer Abdruck desselben ist endlich 1885 in Zollings Ausgabe erschienen: wir sehen ein hochinteressantes Gesicht, das jedoch nicht die abgeklärte Ruhe männlicher Reife zeigt, sondern die Züge eines unfertigen, ringenden Menschen. Soviel können wir wenigstens aus diesem Porträt erkennen, daß Tiecks Ausspruch, der Dichter habe eine Aehnlichkeit mit Tasso gehabt, nicht unberechtigt gewesen sein kann. Das Bild, das wir gewöhnlich von Kleist zu sehen bekommen, beruht auf einer ganz mißratenen Photographie jenes wenig gelungenen Miniatur-Porträts, die einen von Kleist selbst getadelten „spöttischen Zug“ zu einem blöden Lächeln verzerrt. Und wenn man die Büste im Foyer des Schauspielhauses, der offenbar auch die Photographie zu Grunde liegt, mit dem korrekten Abdruck bei Zolling vergleicht, so wird man nicht die entfernteste Aehnlichkeit entdecken. Das Unglück wollte es nun, daß diese entsetzliche Photographie dem Bilde entsprach, das unkritische Biographen sich von dem Dichter gemacht hatten. —

Die historische Wissenschaft verlangt, daß man Geschöpfe einer vergangenen Zeit nicht mit modernem Maßstabe messe, sondern aus ihrer Zeit heraus beurteile. Wenn z. B. ein heutiger Dichter eine Vorliebe für obscöne Witzeleien zeigte, so würden wir uns darüber entrüsten und ihn einen rohen, sittenlosen Menschen nennen. Die gleiche Beurteilung des gleichen Fehlers bei Shakspere würde eine schwere Ungerechtigkeit in sich schließen. Wer das Zeitalter der Elisabeth kennt, weiß, daß obscöne Wortgefechte damals zum guten Tone gehörten und sogar hoffähig waren, und daß Shakspere maßvoll ist gegenüber dem, was seine Zeitgenossen auf diesem Gebiete leisten. So beurteilen Wilbrandt sowohl wie Brahm Kleist wie einen Menschen, der in den heutigen national größeren, sozial und politisch freieren Verhältnissen, in der Atmosphäre

einer materialistisch angehauchten Lebensauffassung aufgewachsen wäre; während er heute eine Anzahl von Fehlern gar nicht hätte begehen können, die einem Kinde seiner Zeit nur zu nahe gelegt waren; während er heute, in unseren hoch entwickelten litterarischen Verhältnissen, gewissen Gefahren gar nicht hätte begegnen können, denen damals jeder ausgesetzt war, der ohne materiellen Rückhalt in der Dichtkunst seinen Lebensberuf fand.

Die Autoren denken auch nicht an die furchtbare Not jener Zeit nach dem Zusammenbruch unseres Vaterlandes, der Kleist seine unerhörten Mißerfolge verdankt und der sein Leben schließlich zum Opfer fiel. Sie verwechseln sein Schicksal mit seiner Schuld.

Sie beurteilen ferner einen abnorm beanlagten Menschen vom Alltags-Standpunkte, als wüßten sie nicht, daß gerade die großen Dichter für eine gewisse Zeit ihres Lebens die Märtyrer ihrer überreichen Begabung sein müssen. Wenn wir über unsere kleinen Besitztümer leicht disponieren und sie zu behaglichem Nießbrauche anlegen, so sollten wir uns doch nicht wundern, daß jene geistigen Großkapitalisten mehr Schwierigkeiten in ihren Operationen zu überwinden haben; daß sie oft einen naheliegenden Vorteil opfern müssen, um Gütern nachzujagen, von denen ein trügerisches Meer sie trennt; daß sie, Stürmen trotzend, zuweilen Schiffbruch leiden. Wie sollte die spießbürgerliche Wohlweisheit die Flucht Schillers aus Stuttgart billigen können, die ihn in eine Lage brachte, wo er die Frage des Seins oder Nichtseins zu erwägen hatte? Und doch hätten wir ohne diesen kühnen Schritt unseren größten Dramatiker schwerlich erhalten. Kleist hatte den gleichen abenteuerlichen und gefahrvollen Lebensweg zu wählen; aber während Schiller in seiner mehrfachen tiefen Bedrängnis immer durch einen plötzlich eintretenden Glücksfall errettet wurde, wurde Kleist vom Unglück verfolgt.

Die Biographen des Dichters bringen nicht einmal die leicht zu erlangende Einsicht zur Geltung, daß wir in der

menschlichen und dichterischen Entwickelung Kleists zwei wesentlich verschiedene Persönlichkeiten zu unterscheiden haben: den jugendlichen Himmelsstürmer und den sich seiner Kraft und seiner Ziele bewußten Mann. Wenn wir ihnen glauben sollten, so hätte die titanische Friedlosigkeit Kleists niemals aufgehört und wäre die Ursache zu seinem frühen Ende geworden. Das ist nicht der Fall. Im ersten Teile seines Lebens bringt der Dichter allerdings durch Ueberspannung seiner Kräfte sich selbst an den Rand des geistigen Todes, und wir wollen sein Verschulden nicht beschönigen, wenn wir auch historisch gebunden sind, alle wirkenden Mächte seiner Zeit, die seine unglückliche Lebensführung in gewissem Maße entschuldigen, festzustellen. Der letzte Teil seines Lebens aber, von 1804 ab, wird erfüllt von dem heldenmütigen Kampfe gegen ein unerbittliches Schicksal. Der Kampf endet mit der Vernichtung aller Hoffnungen des Helden, nicht bloß auf Glück und Ehre, sondern auch auf die Möglichkeit eines menschenwürdigen Daseins. Der Held beugt sich nicht vor der stärkeren Macht: er stirbt unüberwunden. Es ist eine grause Schicksals-Tragödie.

Heinrich von Kleist wurde als ältester Sohn des damaligen Hauptmanns von Kleist am 18. Oktober 1777 in Frankfurt a. O. geboren. Der Knabe wurde im elterlichen Hause durch Privat-Unterricht gebildet, und das erste Zeugnis, das wir von seinem Wesen durch seinen Lehrer erhalten, ist ein sehr gutes: er nennt ihn „einen nicht zu dämpfenden Feuergeist“ und „zugleich den offensten, fleißigsten und anspruchlosesten Kopf von der Welt.“ Im Jahre 1788 starb der Vater, fünf Jahre später die Mutter, und eine Tante, Frau von Massow, führte den verwaisten, kinderreichen Haushalt. Aber schon im Jahre 1792 war Kleist, wie das für den ältesten Sohn eines altadeligen, kriegerischen Geschlechtes damals wohl selbstverständlich war, in das preußische Heer eingetreten. Daß er als künstlerisches Genie für den Soldatenstand untauglich war, ist eben-

so selbstverständlich. Und so kann es uns denn nicht wunder nehmen, daß das älteste uns erhaltene Gedicht, wahrscheinlich in seiner Garnison Potsdam entstanden, den „ewigen Frieden“ preist. Im Jahre 1795 macht er den Rheinfeldzug mit; und aus dieser Zeit ist ein sehr charakteristischer Brief vorhanden, der einerseits in der Art der Stilistik die geistige Gebundenheit des Jünglings zeigt, andererseits eine gewisse Befangenheit in einer bestimmten Zeitrichtung merken läßt: er registriert nämlich mit großer Sorgfalt die Empfindungen, welche das Geschenk einer gestrickten Weste im Herzen eines liebevollen Bruders erregen kann. Und wieder sehnt er den Frieden herbei. Darin ist nicht eine Scheu vor Gefahren zu sehen, die ihm ganz fremd war, sondern die Abneigung gegen die ganze Art dieses Lebens. Der militärische Beruf kann seine vielseitigen inneren Bedürfnisse nicht befriedigen; er beginnt, was unter den Offizieren jener Zeit gewiß selten war, mit privaten mathematischen und philosophischen Studien und quittiert den Dienst 1799, um die Universität zu beziehen.

Ohne jede Kenntnis seines dichterischen Berufes, kam es ihm vor allem darauf an, sich eine gründliche wissenschaftliche Bildung zu erwerben. Er kehrte zu seiner Vaterstadt zurück, wo damals noch eine Universität war.

In dieser strebensfrohen Zeit trifft die Liebe sein Herz: er verlobt sich mit der Tochter des Obersten von Zenge, Wilhelmine. Ein falscher Schritt, freilich nicht von seiner Seite allein; aber doch ein Fehler, wie er damals öfter als in späterer Zeit begangen wurde. Wilhelminens Bild zeigt weder eine glänzende Schönheit, noch das Gepräge hoher Geistesgaben; aber in den Augen, welche das hübsche Gesicht beleben, liegt eine Welt von Güte, Hingebung und liebevollen Vertrauens, Eigenschaften, die wohl geeignet gewesen wären, Kleist jenes stille, häusliche Glück zu gewähren, das ihm über alle Ehre und allen Glanz der Welt ging und doch sein Leben lang versagt blieb.

Das Verlöbnis gab ihn dem realen Leben zurück vermittelst der rein praktischen Frage, auf welcher Grundlage die Vereinigung der Liebenden stattfinden sollte. Schon 1800 ging er nach Berlin, um, wie es heißt, sich nach einer ihm angemessenen Stelle im Staatsdienste umzusehen. Da geschieht plötzlich das Wunderbare, daß er mitten im Winter mit seinem Freunde Brockes eine Reise nach Süddeutschland macht, deren Zweck noch heute nicht aufgeklärt ist, und nach ihr ist von einem Amte nicht mehr die Rede. Was er nunmehr beabsichtigt, verbirgt er seinen Angehörigen und Freunden hinter rätselhaften Wendungen. Für uns aber ist es zweifellos, daß er in dieser Zeit den dichterischen Beruf in sich entdeckt hat. Ueber die Einzelheiten dieses Entwickelungs-Prozesses sind wir, wie über viele andere Punkte in Kleists Leben, nicht unterrichtet.

Hier erhebt sich nun für uns die Frage: Warum nimmt er nicht ein Amt an und folgt trotzdem seinem dichterischen Triebe? — Darüber handeln zwei lange Briefe Kleists an seine Schwester Ulrike (9 u. 10 bei Koberstein); und man kann ihm nicht unrecht geben, wenn er Amt und Kunst für unvereinbar hält. Heute kann man Legations- oder Kammergerichtsrat sein und daneben eine bedeutende dichterische Thätigkeit entfalten; das aufstrebende Talent findet in der üppig entwickelten Publizistik leicht einen materiellen Stützpunkt, und so allgemein ist heute das Interesse an der Litteratur und Kunst, daß eine einzelne gute, oder auch nur sensationelle Leistung reichen Nutzen abwirft. Das war damals wesentlich anders. Abgesehen von einzelnen Mäcenaten-Familien, unterstützten die regierenden und leitenden Kreise litterarische Bestrebungen ebenso wenig, wie die große Masse des Volkes sich darum kümmerte: die Buchhändler-Honorare waren dementsprechend kärglich. Wer also nicht den Rückhalt eines eigenen Vermögens hatte, wie Goethe oder Fouqué, oder durch mächtige Gönner gestützt wurde, wie Wieland und Schiller, konnte von der Dichtkunst nicht leben. Damals entsprach Schillers Gedicht von der „Teilung der Erde“

noch vollkommen den thatsächlichen Verhältnissen, was heute nicht mehr der Fall ist: für den Dichter war die „Welt fortgegeben", in der Gesellschaft war keine Stelle für ihn; er besaß nur den „Himmel" in seiner Brust, d. h. ein schmerzumlagertes Feiertagsglück, dessen er zu Zeiten, wenn die ewig nagenden Erdensorgen eingeschläfert waren, froh werden konnte. Wir brauchen nur einen Blick in unsere Litteraturgeschichte zu werfen, und wir sehen eine Reihe von zum Teil hervorragenden Dichtern, auf denen die Bürde ihres Berufes schwer gelastet hat. Kleist, dem kein Glücksfall die immer ersehnte zufriedene Muße zum poetischen Schaffen brachte, hat sie erdrückt.

Bevor wir in die jetzt folgende Entwickelungs-Phase Kleists eintreten, müssen wir uns klar machen, daß das eigentliche Glück des Menschen hienieden in der freien und erfolgreichen Bethätigung der in ihn gelegten Kräfte besteht; daß dem Dichter also unmöglich daraus ein Vorwurf gemacht werden kann, wenn er dem übermächtigen Drange zum dichterischen Schaffen gehorcht, und daß er mit dem Schritte von dem festen Boden der bürgerlichen Verhältnisse hinweg genau dasselbe thut, wie Schiller mit seiner Flucht aus Stuttgart. Nun beginnt ein heißes Ringen, im ersten Ansturm will er womöglich das Höchste in seiner Kunst leisten, er überspannt seine inneren Kräfte so maßlos, daß sie ihm schließlich den Dienst versagen. Die Biographen finden hierin den Beweis für eine angeborene Krankhaftigkeit seiner Natur, die aber weder sein bisheriges Leben noch seine späteren Schöpfungen zeigen. Ich glaube, diese Art der Motivierung ist so einseitig, wie sie ungünstig für den Dichter ist; sie berücksichtigt die realen Verhältnisse nicht, in denen er sich befindet.

Kleist kennt die Gefahren des Weges, den er beschritten hat; er weiß, daß in der Blütezeit der Schiller und Goethe der Stümper verloren ist. Er empfindet zehnfach den Kummer, den sein Entschluß den Seinigen bereiten wird. Sie werden ihn als einen Verlorenen beweinen, wenn er alle Vorteile, die

der adelige Stand ihm bietet, von sich wirft, um seine Zukunft auf eine Kraft zu gründen, deren Vorhandensein er noch zu beweisen hat. Er darf ihnen gar nicht von seinen Plänen sprechen, in aller Stille muß er arbeiten und arbeiten, bis er plötzlich mit einem herrlichen Werke vor sie hintreten kann und sagen: „Seht, das habe ich geschaffen, und Heinrich von Kleist ist jetzt der Name eines großen Dichters!“ Und dann werden auch die materiellen Erfolge hineinströmen; er wird lächeln über die grundlosen Sorgen, welche die Seinen sich um ihn gemacht haben, er wird seine Stelle in der besten Gesellschaft wieder einnehmen, und seine „drei Wünsche, die er“ — seine Worte — „sich beim Auf- und Untergange der Sonne wiederholt, wie ein Mönch seine drei Gelübde“, werden erfüllt werden: „Freiheit, ein eigenes Haus und ein Weib.“ Die Abwesenheit von den Seinen, ist ihm „Verbannung“, wie er an Ulrike schreibt, „er arbeitet für die Wiederkehr“, wie ein Kaufmann, der arm in fremde Weltteile hinausfährt, um einst mit Schätzen beladen heimzukehren.

Wo bleibt die Einsicht seiner Biographen, wenn sie diese in vielen seiner Briefe ausgesprochenen Gedanken, mit denen er in den ihm von Gott verliehenen Beruf eintritt, nicht kräftig hervorheben? — Sie verraten keine tiefe Welterfahrung — daß auch der große Dichter seine Zeit und sein Publikum haben muß, wenn er Erfolge ernten will, wurde Kleist später entsetzlich klar gemacht — aber sie sind gesund und natürlich. Ich frage: wie viele Jünglinge treten mit solchen Gedanken ins Leben ein, müssen eintreten, weil sie auf weiter nichts als ihre Kraft und ihr Glück gestellt sind? —

Und nun sehen wir uns Kleists Thätigkeit in dieser jugendlichen Sturm- und Drangzeit an. Als er im Anfange des Jahres 1802 auf der Rückreise von Paris, wohin er mit seiner Schwester Ulrike sich begeben hat, in Bern mit dem Dichter Zschokke und zwei anderen dichterisch disponierten Männern, dem Buchhändler Geßner und dem jungen Wieland,

zusammentrifft, zieht er plötzlich ein fertiges Drama aus der Tasche, seine Erstlingsdichtung, „Die Schroffensteiner". Sie löst unvollkommen die schwierigste Aufgabe des Dramatikers: die gute Motivierung, die konsequente Führung der Handlung; ist aber vortrefflich in der Charakteristik; sie zeigt die beiden Hauptmerkmale der Kleistschen Kunst: gewaltige Kraft des Geschehens vereinigt mit ungemeiner Tiefe des Empfindens, und sie ist ein ebenso untrügliches Zeugnis von der glänzenden Begabung des Verfassers, wie Schillers „Räuber" und Grillparzers „Ahnfrau". Das Drama behandelt eine Blutfehde zwischen zwei verwandten Familien. Die Szene, in der Rupert die Vermittelungsvorschläge seines Vetters mit kalter Ruhe anhört, ihn mit schneidendem Hohne hinausläßt auf den Hof, wo seine Leute ihn niederschlagen werden, und ungerührt bleibt von dem Flehen seiner Frau, die am Fenster stehend den ganzen Vorgang mitansieht und schildert, ist ebenso charakteristisch für Kleists gesamtes Schaffen, wie die herrliche Liebesszene zwischen Ottokar und Agnes, welche an „Romeo und Julia" erinnert. Hubers Kritik nach dem anonymen Erscheinen des Stückes (1803) spricht sich denn auch mit Begeisterung aus: zwar könne man die Dichtung als Ganzes nicht mit den größten Schöpfungen von Schiller und Goethe vergleichen, aber die Details zeigen von wahrhaft Shaksperesehem Geiste mehr, als man in den Werken jener finden könne.

In derselben Zeit beginnt er seinen „Zerbrochenen Krug", angeregt durch einen französischen Stahlstich „La cruche cassée", wohl die einzige deutsche Komödie, die man neben „Minna von Barnhelm" als klassisch bezeichnen kann.

Und spätestens jetzt nimmt seine Arbeit an jenem Werke ihren Anfang, das ihm alles, was er aufgegeben hat, wieder einbringen und ihn zum glücklichen, zufriedenen Menschen machen soll: die Arbeit an „Robert Guiskard, Herzog der Normänner." In diesem Drama sollte die Formenschönheit des griechischen Altertums mit der großen Handlung und der

tiefen Charakteristik der germanischen Kunst vereinigt erscheinen. Man darf sagen, es war ein unerreichbares Ideal, dem der vierundzwanzigjährige Dichter hier nachstrebte: der germanische Realismus einer feinverzweigten Handlung und einer vielgestaltigen Charakteristik muß notwendig ein Hindernis sein für die gleichmäßige Formenschönheit des Ganzen. Und wenn wir aus dem Stück des „Guiskard“, das Kleist in seiner Zeitschrift „Phöbus“ 1808 aus der Asche auferstehen ließ — fünf Jahre vorher hatte er seine Arbeit vernichtet — einen Schluß ziehen dürfen, so muß sich ein unüberbrückter Riß durch die ganze Dichtung gezogen haben. In dem überaus herrlichen Fragment spricht das Volk in Chören von einer Schönheit, die von den antiken nicht überboten wird; daneben aber befleißigt sich der Held, und die zu ihm gehören, in ihren Reden eines kräftig realistischen Ausdrucks.

Um diese Zeit machte er seiner Braut den Vorschlag, sich mit ihm zu vereinigen; er wolle sich mit dem Reste seines Vermögens ein Bauerngut in der Schweiz erwerben, auf dem sie einfach, aber glücklich zusammen leben könnten. Daß Wilhelmine von Zenge nicht den Mut besaß, auf einen derartigen Vorschlag einzugehen, wird ihr niemand verdenken — „nach Freiheit strebt der Mann, das Weib nach Sitte“. Aber „es bildet ein Talent sich in der Stille“! und wir müssen geradezu Dutzende von Künstlerleben ignorieren, wenn wir, wie die Biographen Kleists es thun, aus seinem Verlangen nach Einsamkeit einen Schluß auf eine krankhafte Seelen-Disposition ziehen wollen. Sein Wunsch, diese Einsamkeit zu zweien zu genießen, der sich auf den echt norddeutschen Zug nach der behaglichen Wärme des eigenen Herdes gründet, läßt sich zwar unter diesen Umständen nicht ausführen, hat aber an sich auch nichts Unerhörtes. Hatte er doch das Beispiel des jungverheirateten, übrigens durchaus weltmännischen Zschokke vor Augen, der ebenfalls mit seiner Familie in ländlicher Einsamkeit lebte. Und 25 Jahre später sehen wir einen der größten

Schriftsteller dieses Jahrhunderts und einen Mann von robuster Gesundheit des Geistes, den Schotten Carlyle mit seiner verwöhnten, aber opferwilligen Frau einen meilenweit von anderen menschlichen Wohnungen entfernten Bauernhof beziehen, auf dem er acht Jahre verbrachte, d. h. so lange, bis sein Ruf und seine Einnahme ihm das Leben in London gestatteten.

Auch Kleist führt den einmal gefaßten Entschluß aus und mietet ein Häuschen auf einer Insel im Thuner See, in dem er von einer nahe wohnenden Fischer-Familie versorgt wird. Hier „soll" er nun, wie Bülow erzählt, in einem intimen Verhältnis mit dem Fischermädchen gelebt haben und in eine schwere Krankheit verfallen sein, als — ein französischer Offizier sie ihm entführte. Leider hat sich von diesem Verhältnisse nichts nachweisen lassen — Zolling hat sogar die Thuner Kirchenbücher durchsucht — als die Existenz des „Mädeli", von dem Kleist selbst in einem Briefe berichtet und die ihm in ihrer Frische und Unschuld sehr gefallen zu haben scheint. Krank aber wurde er infolge unmäßigen Arbeitens, so daß er erst im Herbst mit der zu seiner Pflege herbeigeeilten Schwester nach Deutschland zurückkehren konnte. Er ging nicht nach Frankfurt zurück, sondern blieb in Weimar.

Er befand sich damals in den denkbar ungünstigsten Verhältnissen, um sich Goethe zu präsentieren: körperlich durch eine lange, schwere Krankheit reduziert, sein Herz voll von Zweifeln an seiner Kraft und von Unzufriedenheit. Er zog Goethe so noch weniger an, als einst der Verfasser der „Räuber", des „Fiesko" und von „Kabale und Liebe", der denn doch wenigstens etwas geleistet hatte, während von Kleists Leistungen nichts bekannt war. Goethe liebte jene ruhige Harmonie des Wesens, die er in seinem sorgenfreien und von äußerem Glück beständig begleiteten Leben verhältnismäßig leicht errungen hatte. Und seine bekannte Schwäche, die ihm den Anblick fremden Leidens, dem er aus der Ferne gerne und reichlich abhalf, wider-

wärtig machte, hat ihm jenes harte und durch den Grad ihrer gegenseitigen Annäherung keineswegs begründete Urteil über Kleist diktiert, das dem Armen bei der Nachwelt so viel geschadet hat, und auf welches auch beide Kleist-Biographien gebaut sind.

Die Falschheit dieses von außen her gefällten Urteils wird gezeigt durch die ganz entgegengesetzte Anschauung eines andern bedeutenden Dichters, dem Kleist hier sehr nahe trat, dem er seinen „Guiskard" vorlegte, und der daraufhin in seine Kraft ein unbegrenztes Vertrauen setzte. Es war Wieland, der, von den Berichten seines Sohnes in die höchste Spannung versetzt, den Dichter längere Zeit bei sich in Osmannstädt beherbergte. „Wenn die Geister des Aeschylus, Sophokles und Shakspere sich vereinigten, eine Tragödie zu schaffen," so schreibt er später über Kleist, „sie würde das sein, was Kleists „Tod Guiskards des Normannen", sofern das Ganze demjenigen entspräche, was er mich damals hören ließ. Von diesem Augenblick an war es bei mir entschieden, Kleist sei dazu geboren, die große Lücke in unserer dramatischen Litteratur auszufüllen, die selbst von Schiller und Goethe noch nicht ausgefüllt worden ist." Und dem Dichter selbst schreibt er nach Leipzig nach: „Nichts ist dem Genius der heiligen Muse, die Sie begeistert, unmöglich. Sie müssen ihren Guiskard vollenden, und wenn der ganze Kaukasus auf Sie drückte."

Auch die Thatsache spricht gegen Goethes Urteil, daß die Tochter Wielands von Liebe zu dem interessanten, aber oft sehr stillen, traurigen Fremdling ergriffen wird. Als Kleist, der seit einem Jahre nicht mehr verlobt war, Gegenliebe in seinem Herzen erwachen fühlt, verläßt er Osmannstädt plötzlich.

„Ich habe hier mehr Liebe gefunden, als die ganze Welt aufbringen kann," schreibt er an Ulrike, „aber ich mußte fort! Himmel, was ist das für eine Welt!" Brahm macht hierzu die unerhörte Bemerkung, die aber die Art seiner Biographie charakterisiert: „Nirgends tritt Kleists problematische Natur,

der keine Lage genügte und die keiner Lage genügte, mit erschreckenderer Deutlichkeit hervor." — Er sieht also den offenkundigen Grund seiner Entfernung nicht. Natürlich mußte Kleist fort, wenn er ein Mensch von der noblen Gesinnung war, welche ihm auch diese Biographen nicht absprechen können. Wie würde der kleine Brahm über den großen Kleist erst pharisäisch abgeurteilt haben, wenn er geblieben wäre! Wie durfte der Jüngling zum zweiten Male das Schicksal eines guten Mädchens an seine Unfertigkeit ketten! Und um von fremder Milde zu leben, dazu — das weiß ja Brahm — war Kleist noch in seinen letzten furchtbaren Tagen viel zu stolz.

Die Verhältnisse spitzen sich nun schnell zu einer Krise zu. Kleist sieht, daß er sein Ideal nicht erreichen kann und in einem Briefe an Ulrike nimmt er von ihm Abschied. Der Brief ist ein herrliches Prosa-Gedicht; er erinnert an Tassos berühmte unvollendete Kanzone, „Die Klage" — und er enthält manches in gutem Sinne Kennzeichnende für Kleists Wesen und Streben. „Der Himmel weiß, meine teuerste Ulrike, wie gern ich einen Blutstropfen aus meinem Herzen für jeden Buchstaben eines Briefes gäbe, der so anfangen könnte: „Mein Gedicht ist fertig" ... Ich habe nun ein halbtausend hintereinander folgender Tage, die Nächte der meisten mit eingerechnet, an den Versuch gesetzt, zu so vielen Kränzen noch einen auf meine Familie herabzuringen: jetzt ruft mir unsere heilige Schutzgöttin zu, daß es genug sei. Sie küßt mir gerührt den Schweiß von der Stirn und tröstet mich: „wenn jeder ihrer lieben Söhne nur eben so viel thäte, so würde unserem Namen ein Platz in den Sternen nicht fehlen." Und so sei es denn genug."

In diesen Worten des Jünglings hört man den brandenburgischen Knaben sprechen. Die Schutzgöttin seines Hauses stellt er sich vor als liebende, aber strenge Mutter, die ihm einschärft: „Du mußt Deine Pflicht thun bis zum Aeußersten"; und wenn er dann alle seine Kräfte angestrengt und dem

Willen die That doch nicht entsprochen hat, ihn beruhigt und tröstet über seinen Mißerfolg.

Die Kräfte seines Geistes und Körpers sind nach diesem heftigen Ringen erschöpft, und in Paris, wohin ihn sein treuer Freund Ernst von Pfuel, nachmals General der Infanterie und Kriegsminister, begleitet, bricht er zusammen. Die Verzweiflung erfaßt ihn, und Pfuel hat seine ganze moralische Energie einzusetzen, um ihn von den schlimmsten Entschlüssen zurückzuhalten. Nach einem solcher Konflikte, in dem Pfuel wahrscheinlich die Geduld ausgegangen war, verbrennt er seine sämtlichen Manuskripte, darunter ein halbfertiges Drama „Leopold von Oestreich", dessen erster Akt nach Pfuels Schilderung ungemein wirkungsvoll gewesen sein muß, und verläßt ihre gemeinschaftliche Wohnung, um nicht mehr dahin zurückzukehren.

Pfuel ist in die furchtbarste Situation versetzt, er sucht ihn tagelang überall, auch in der Morgue, und muß sich entschließen, allein nach Potsdam zurückzukehren. Inzwischen rennt Kleist irren Sinnes nach Norden hin, in der Richtung nach Boulogne, wo er sich für den geplanten Einfall in England anwerben lassen will. Glücklicherweise trifft er einen ihm bekannten französischen Militärarzt, der sich seiner annimmt und ihm von dem preußischen Gesandten in Paris einen Paß direkt nach Potsdam verschafft. Indessen kommt er nur bis Mainz; hier verfällt er in eine tödliche Krankheit, die ihn — ein Glück bei allem Unheil — vor dem schlimmsten Schicksal bewahrt.

Erst im Juni 1804 — acht Monate war er seinen Verwandten und Freunden verschollen gewesen, und uns ist über seinen Verbleib während der Zeit nichts Sicheres bekannt — tritt er plötzlich in Potsdam zu Pfuel ins Zimmer. Die treue Ulrike eilt herbei, um den Totgeglaubten zu begrüßen, und sie und seine Freunde bestimmen ihn, sich um ein Amt zu bewerben. Nun beginnt ein neues Leben.

* * *

Werfen wir einen Blick auf das abgeschlossene, so entschuldigt die gewaltige Kraft, die in Kleist steckt, den maßlosen Ehrgeiz nicht, zu dem er sich fortreißen läßt; wenn er einen Irrweg einschlägt, der an den Abgrund führt, so ist das seine Schuld, so gewiß, wie auch der jugendliche, weltunkundige Mensch ein selbstverantwortliches Wesen ist. Aber das muß festgestellt werden, daß sein Vergehen in nichts weiterem besteht als in der Ueberspannung einer an sich großen Kraft; und wir haben gesehen, daß neben dem Ehrgeiz auch ganz solide Erwägungen ihn zu dem Vergehen führten. Und wenn wir wohl berechtigt sind, die Sturm- und Drang-Periode Kleists, wie die manches anderen Genies, als eine Krankheit zu betrachten, so kann es doch nur eine vorübergehende, eine Jugendkrankheit sein.

Nicht zu rechtfertigen aber ist das Verfahren seiner Biographen, welche den Inhalt seiner erhaltenen Briefe, die vorzugsweise aus dieser schlimmsten Zeit seines Lebens stammen, einen düsteren, unheimlichen Schein auf sein früheres und sein folgendes Leben werfen lassen. Hätte Schiller das Unglück gehabt, aus der Zeit, wo er auf der Main-Brücke in Frankfurt stand und in finsterem Brüten in die Fluten starrte, oder wo er verzweiflungsvoll in den Wäldern bei Bauerbach irrte, eine große Anzahl von Briefen zu hinterlassen, sie hätten schwerlich einen erfreulicheren Inhalt gehabt. Jedenfalls ist der Satz von unerschütterlicher Festigkeit, daß nur aus gesundem Geiste so große und gesunde Thaten hervorgehen können, wie sie die folgende Periode von Kleists Leben zeigt.

Wenn wir die Uebergangs- und Versuchs-Stücke „Penthesilea“ und „Amphitryon“ übergehen, so finden wir die schärfsten Gegensätze zwischen dem Kleist vor und dem nach 1804. Der Kleist vor 1804 sucht nach seinem Stile und hält es für möglich, die Stilarten zweier im Kerne verschiedener Kunstanschauungen zu vereinigen; der Kleist nach 1804 hat seinen Stil gefunden, den keuschen, strengen Stil des Realismus innerer Wahrheit,

der sich darum auch nicht scheut, den tiefen Empfindungen des Dichterherzens vermittelst einer an Anschaulichkeit, Schönheit und Wohllaut weit über das Gewöhnliche erhabenen Sprache ihre Wirkung auf die Herzen der Hörer zu sichern — es ist Shaksperes Realismus.

Der Kleist vor 1804 strebt unfaßbaren Idealen nach, sieht die Erde unter seinen Füßen nicht und thut einen tiefen Fall. Der Kleist nach 1804 stellt sich auf den soliden Boden seiner Kraft und leistet, was ihm Gott gewährt hat, und das ist viel.

Vor 1804 spinnt Kleist sich ein in Fichtesche Ich-Vermessenheit, in ein einseitig-selbstsüchtiges Vollkommenheitsstreben und wendet seiner Zeit und seinem Volke den Rücken. Nach 1804 lebt und arbeitet Kleist nur für sein Volk; das Unglück seines Vaterlandes legt den bisher verborgenen herrlichen Kern seiner wahren Natur bloß, entbindet die Liebe, den Stolz, den Opfer- und Heldenmut, den Generationen pflichttreuer, ehrenwerter, ritterlicher Vorfahren ihm vererbt haben; durch das göttliche Feuer in ihm fühlt er sich berufen, sein weiteres und sein engeres Vaterland emporzuheben zu dem, was es sein kann und sein sollte, und wird dadurch zu einem patriotischen Dichter, der in der dramatischen Litteratur unerreicht dasteht. Es muß gesagt werden — wohinter die Biographen Kleists mit ihrer verschrobenen Auffassung des Menschen, mit ihrem Spintisieren über kleinliche, gleichgiltige Schwankungen eines reich bewegten Seelenlebens nicht kommen können — daß andere Nationen in ihren Litteraturen vergeblich suchen nach einem Vaterlandsliede wie „Die Hermannsschlacht", dem unsterblichen Sange von deutschem Opfermut und deutscher Heldenkraft; vergeblich nach einer Dichtung wie der „Prinz von Homburg", dem hohen Liede von dem mannhaften Geiste und der sittlichen Tüchtigkeit unseres geliebten Hohenzollern-Staates. In diesen Leistungen steckt der wahre Kleist.

Im Winter 1804 kam der Dichter als Diätar an die Domänen-Kammer in Königsberg. Anfangs gewillt, das

Dichten aufzugeben, „konnte er es doch nicht lassen", wie er selbst sagt. Uebrigens war seine dichterische Thätigkeit nicht so verborgen geblieben, wie er es geglaubt hatte. Um sie anzuregen, setzte die Königin Luise ihm auf Verwendung einer Verwandten eine Pension von 60 Louisdor (900 Mk.) aus. Auf diese materielle Stütze hin, die ihm leider nach dem Zusammenbruche von 1806 wieder entzogen wurde, wagte er von neuem, sich auf eigene Füße zu stellen. In der Königsberger Zeit entstanden außer jenen oben genannten beiden Dramen „Der zerbrochene Krug", die klassische Novelle „Das Erdbeben von Chili" und eine Anzahl anderer, lyrischer und epischer Dichtungen. 1807 begab er sich nach Dresden, wo seine Freunde Rühle und Pfuel sich aufhielten und wo er durch eine von Gentz ihm zu Teil gewordene Empfehlung an den österreichischen Gesandten Baron Buol in die feinste und zugleich litterarisch angeregteste Gesellschaft eingeführt wurde. Durch solche Konnexionen gestützt, gelang es ihm, sich eine Existenz zu gründen durch die Herausgabe einer neuen Zeitschrift, des „Phöbus", der freilich bei dem Herannahen des Krieges von 1809 wieder eingehen mußte. Das Jahr 1808 war nach dem in Frankfurt das glücklichste seines Lebens; er wurde hier wirklich als Dichter gefeiert; und was aus Kleist hätte werden können bei etwas größerer Gunst des Glückes, sehen wir aus diesem Jahre, das nicht weniger als drei der bedeutendsten Kunstwerke ans Licht brachte: „Das Käthchen von Heilbronn", „Kohlhaas" und „Die Hermannsschlacht". — Wir verweilen nun bei dem letzteren.

Kleist hatte den Zusammenbruch von 1806 schon 1805 in einem Briefe an Rühle vorausgesagt. Er gehörte auch zu der Minorität der Realpolitiker, welche die Lage unseres Vaterlandes nach dem ruhmlosen Kriege richtig erkannten. Wenn Napoleon es nicht schon 1807 zermalmte, so folgte er einzig und allein der nämlichen kühlen Ueberlegung, mit der die mörderische Spinne ein sicher eingesponnenes kleineres Insekt vor der Hand am Leben läßt, um sich größere nicht entgehen

zu lassen. Nach der Ueberwältigung Oesterreichs und Rußlands war der Augenblick für den Untergang Preußens unfehlbar gekommen. Daher das Drängen dieser Politiker zu einem Anschluß an Oesterreich, zu einem gemeinsamen Kampfe Ganz-Deutschlands gegen den Erbfeind. Die Seelen der Besten waren erfüllt von finsterer Leidenschaft und glühendem Haß.

„Ich sage mich los von der leichtsinnigen Hoffnung einer Errettung durch die Hand des Zufalls — von der kindischen Hoffnung, den Zorn eines Tyrannen durch freiwillige Entwaffnung zu beschwören, durch niedrige Unterthänigkeit und Schmeichelei sein Vertrauen zu gewinnen — von dem unvernünftigen Mißtrauen in die uns von Gott gegebenen Kräfte. — Ich glaube und bekenne, daß ein Volk nichts höher zu achten hat, als die Würde und Freiheit seines Daseins — daß es diese mit dem letzten Blutstropfen verteidigen soll — daß der Schandfleck einer feigen Unterwerfung nie zu verwischen ist — daß dieser Gifttropfen in dem Blute eines Volkes in die Nachkommenschaft übergeht, und die Kraft später Geschlechter lähmen und untergraben wird."

Diese Sätze aus der in Delbrücks „Leben Gneisenaus" veröffentlichten Denkschrift des Oberstlieutenant von Clausewitz von 1812, sowie ähnliche Aussprüche in dem um 1809 entstandenen „Katechismus der Deutschen" von Kleist geben die Stimmung wieder, aus der heraus die „Hermannsschlacht" entstanden ist.

Das Drama ist als Komposition wunderbar. Es enthält nichts weiter als die geheimen Vorbereitungen zu einer Handlung, dem Vernichtungskampfe gegen die Römer; die Handlung selbst kann auf der Bühne nicht dargestellt werden; wir sehen nur, was ihr unmittelbar vorausgeht und nachfolgt. Die Schilderung des Hochmuts und der Tücke der römischen Herren und der trostlosen Lage der Deutschen — an und für sich eine rein epische Aufgabe — hat nun Kleist in einer Reihe von charakteristischen und zum Teil tief erregenden Szenen gegeben, die nicht Bilder ohne inneres Band nebeneinander gestellt, sondern Handlungen sind, welche alle dem

einen Ziele des Helden, der Aufwiegelung des Volkes, zu streben. So wächst unsere Spannung mit der Erregung der Angehörigen und Landsleute Hermanns, die wir miterleben. Und was für packende Szenen sind unter all dem selbsterfundenen Detail: Marbod und Hermanns Knaben, Hallys Ende, die Begegnung des Varus mit der Alraune im nächtlichen Walde, des Ventidius Stelldichein mit der hungrigen Bärin, die Bardenchor-Szene, die bei aller Einfachheit der Sprache einen gewaltig konzentrierten Empfindungsgehalt hat! Es giebt keinen Augenblick der Ermüdung für den Zuschauer.

Das Drama ist seinem Ursprunge nach ein Tendenz-Stück: es sollte die Deutschen zum Kampfe gegen Napoleon entflammen. Dennoch ist die Tendenz durch den gut getroffenen Ton und das urwüchsige Handeln der altgermanischen Recken so glücklich verdeckt, daß sie nur an einer Stelle störend hervorbricht: in der Gestalt der Thusnelda. Kleist glaubte seinen persönlichen Erfahrungen nach, Grund zu der Annahme zu haben, daß die deutschen Frauen nicht zurückhaltend genug gegen die fremden Eindringlinge seien, daß sie sich von deren glattem Wesen zu leicht bethören ließen — eine Annahme, die am kräftigsten hervortritt in dem „Briefe eines jungen märkischen Landfräuleins an ihren Onkel." Er will die deutschen Frauen hier belehren, daß hinter dem einschmeichelnden, verliebten Wesen der Franzosen nur Herzenskälte und Falschheit verborgen sei. Daher die Episode zwischen Ventidius und Thusnelda, die in einer die deutschen Frauen nicht verletzender Weise dargestellt ist. Nach dem Willen Hermanns, der seiner Gemahlin ganz sicher ist, *soll* diese des Ventidius Bemühungen um ihre Gunst dulden — sie verwahrt sich anfangs dagegen. Hermann *will* — das gehört zu seinem Kriegsplane — daß der römische Legat ihn für einen stupiden Menschen halte, der nichts von seinen unehrenhaften Absichten merkt. Er erreicht ja denn auch, daß Ventidius ihm bei Varus das Zeugnis ausstellt:

Er ist ein Deutscher.
In einem Hämmling ist, der an der Tiber graset,
Mehr Lug und Trug, muß ich dir sagen,
Als in dem ganzen Volk, dem er gehört.

Thusnelda indessen bleibt innerlich doch nicht ganz ungerührt von des Ventidius Schmeichelkünsten: sie bittet um sein Leben. Als ihr nun Hermann des Römers Falschheit nachweist durch einen aufgefangenen Brief, in welchem dieser der Kaiserin Livia Thusneldas blonde Haare als Angebinde verspricht, da wird aus dem schwer in ihrer Eitelkeit gekränkten „Thuschen" plötzlich die Urgermanin Thusnelda, die den Heuchler den Klauen der Bärin überantwortet. „Thuschen" hätte das nicht thun können. Die betreffende Szene selbst, die Wilbrandt einen „hineingeschleuderten Frevel" nennt, gehört durchaus in das Milieu einer Zeit, in der die Vorbilder Kriemhildens in Fleisch und Bein einherschritten. Man thut daher unrecht, um ihrer Entsetzlichkeit willen diese Szene auf der Bühne zu streichen.

Die übrigen Charaktere, auch die zweiter Ordnung, sind so fest ausgeprägt, daß man z. B. in den verschiedenen zu den Römern und zu Hermann stehenden Fürsten die Originale aus der Napoleonischen Zeit hat erkennen wollen. Auch die Römer-Franzosen sind ohne tendenziöse Entstellung gezeichnet: Ventidius ist galant und heuschlerisch, aber nicht unmännlich; Septimius und Varus sind wackere Soldaten; der letztere, der treue Diener seines Kaisers, der, ohne zu fragen, seines Herrn Befehle ausführt und mit heldenmütiger Festigkeit dem Tode ins Auge sieht, erregt sogar unsere tiefere Theilnahme.

Ein Meisterwerk der Charakteristik ist Hermann selbst. Zwar hat man früher gemeint, daß er in seiner wilden Energie, seinem grimmigen Haß, der alle milderen Regungen als seinem heiligen Zwecke schädlich von sich stößt, in der eisernen Selbstbeherrschung gegenüber römischem Hochmut und römischer Frechheit, in der undurchdringlichen Schlauheit, mit der er die Feinde in Sicherheit lullt und sein Volk so heimlich wie gewaltsam

zur Empörung bringt, über menschliche Dimensionen hinauswachse. Allerdings hat es, soviel ich gelesen und gesehen habe, noch niemals einen Schauspieler gegeben, der ihn hätte darstellen können, wie es in der Weltlitteratur nur noch einen zweiten Dichter gegeben hat, der solche Menschen hätte schaffen können. Aber Kleist wußte es besser; er fühlte es in seinem Innersten, daß der deutsche Boden solche Männer trägt, und er hat sie ahnenden Geistes vorausgeschaut, die gewaltigen Gründer des deutschen Reiches, die wir das hohe Glück gehabt haben, von Angesicht zu Angesicht zu sehen.

Freilich wäre es von einem Meister wie Kleist ungeschickt gewesen, einen Menschen zu schaffen, der aus nichts als heroischen Eigenschaften bestände. Und so sehen wir Thusnelda gegenüber Hermann im Hauskleide, scherzhaft, spielend, ihre Ahnungslosigkeit verspottend, aber im Grunde liebevoll. Und dann, mit einem jener feinen Züge, die nur das Genie eingiebt, zeigt ihn der Dichter uns in der Schwäche seiner Menschlichkeit — nur einen Augenblick lang, aber der Augenblick genügt, um uns zu sagen, was der Mann an seiner Aufgabe zu tragen gehabt hat, und uns zu der Bewunderung das Mitgefühl einzupflanzen. Als Hermann und Marbod zum letzten Ringen die Römer umfaßt haben, als endlich die heißersehnte, die herangewachte und- gebetete Stunde des Entscheidungskampfes schlägt und die Barden den Schlachtgesang anstimmen: da löst sich plötzlich die so lange aufs äußerste gespannte Kraft, und von seinen Gefühlen überwältigt, sinkt Hermann unter einer Eiche nieder.

Das aber, was uns am meisten für ihn einnimmt, ist seine Selbstlosigkeit. Ein Mann, der in seinem eigenen Interesse arbeitet, mag wohl ein Held sein; aber nicht einer, den man darum lieben könnte. Hermann verlangt nicht nach der Herrschaft über Deutschland — die bietet er dem älteren und mächtigeren Marbod an — er will nur die Freiheit seines Vaterlandes. An diesem Punkte hat nun die pathologische

Kritik eingesetzt, um den Bürger des ästhetischen Staates, der in Kleist bekanntlich bis an sein Lebensende gesteckt haben soll, auch aus dem elementar-gewaltigen Cheruskerfürsten herauszuschälen. Der Mann, der nichts für sich, sondern alles um einer Idee willen thut, soll nach Brahm, wie sein Schöpfer, ein „Ideologe" ein. Hermann ist nicht Ideologe, sondern genau solch ein Idealist und Realpolitiker zugleich, wie wir ihn in Bismarck besitzen.

Die Energie des Bösen hat Shakspere in gleich jugendlichem Alter in seinem Richard III. überwältigend dargestellt. Mir ist kein Dichter bekannt, der aus den flüchtigen Schatten seiner Phantasie solch ein ehernes Bild der Energie des Guten herauszumeißeln vermocht hätte. Die „Hermannsschlacht" ist auch ein Kolossal-Monument deutscher Willens- und Geisteskraft.

Kleist hatte an diese herrliche Leistung große Hoffnungen geknüpft — und was war der Erfolg? Daß ein so gefährliches Drama in dem von Franzosen okkupierten Preußen hätte aufgeführt werden können, daran war nicht zu denken. Er schickte es nach Wien; auch dort wies man es ängstlich zurück. Es wurde nicht aufgeführt, nicht gedruckt; handschriftlich ließ er es unter seinen Freunden cirkulieren mit dem tieftraurigen Motto:

Wehe, mein Vaterland, Dir! Die Leier zum Ruhm
Dir zu schlagen,
Ist, getreu Dir im Schoß, mir, Deinem Dichter,
verwehrt.

* * *

Das Jahr 1809 fand den glühenden Patrioten in Prag, nahe dem Schauplatze der kriegerischen Ereignisse, von denen er die Verwirklichung dessen hoffte, was er in der „Hermannsschlacht" poetisch gestaltet hatte. Hier hatte er nach dem Eingange des „Phöbus" die Aussicht, ein patriotisches Journal „Germania" zu gründen, für welches er mit seinem bekannten Feuereifer eine Anzahl stimmungsvoller und stimmungerregender

Artikel im voraus verfaßt hatte. Sie sind z. T. in seinen vermischten Schriften erschienen, und wahrscheinlich war zu diesem Zwecke auch die ungeheure Ode „Germania an ihre Kinder" gedichtet, die, wenn sie überhaupt veröffentlicht worden, wie ein Sturmwind über Deutschlands Gefilde einhergefegt wäre und die lauesten Herzen aufgerüttelt hätte. Von dem wilden Feuer dieser Ode beleuchtet, sehen die Gesänge von „Leier und Schwert" aus wie Wiegenlieder. So bedeutete denn die Schlacht von Wagram auch für Kleists persönliche Existenz eine neue gescheiterte Hoffnung. Ende des Jahres war er wieder in Berlin und konnte das nach dreijähriger Verbannung am 23. Dezember wiederkehrende Herrscherpaar mit einer schönen Ode begrüßen. Zu dem letzten Geburtstage der Königin Luise — am 10. März 1810 — durfte er der Monarchin ein Gedicht überreichen, das, wie er erzählt, „sie vor den Augen des ganzen Hofes zu Thränen rührte". Dieses erst 60 Jahre nach seinem Tode bekannt gewordene Gedicht enthält das Schönste, was über die hohe Frau gesagt worden ist. Er hat es später zu einem klassischen Sonett verdichtet.

Erwäg' ich, wie in jenen Schreckenstagen
Still Deine Brust verschlossen, was sie litt,
Wie Du das Unglück mit der Grazie Tritt
Auf jungen Schultern herrlich hast getragen,
Wie von des Kriegs zerriss'nem Schlachtenwagen
Selbst oft die Schar der Männer zu Dir schritt,
Wie trotz der Wunde, die Dein Herz durchschnitt,
Du stets der Hoffnung Fahn' uns vorgetragen:
O Herrscherin, die Zeit dann möcht' ich segnen!
Wir sahn Dich Anmut endlos niederregnen —
Wie groß Du warst, das ahndeten wir nicht!
Dein Haupt scheint wie von Strahlen mir umschimmert;
Du bist der Stern, der voller Pracht erst flimmert,
Wenn er durch finstre Wetterwolken bricht.

In Berlin trieb es ihn, an der stillen Arbeit der Regeneration, bei der er alle Hände geschäftig sah, auch seines Teiles mitzuwirken. Seine That sollte ein patriotisches Drama sein, in welchem das Hohenzollern-Geschlecht und diejenige Seite des preußischen Staatslebens, in der er das Fundament für die frühere und die wiederaufzurichtende Größe des Vaterlandes sah, verherrlicht werden sollte. Das Werk, das er um die Wende von 1809, wie fast alle anderen, in wenigen Monaten schuf, war das künstlerisch vollendetste von allen, ein in jedem Sinne klassisches Drama, der „Prinz von Homburg".

Sollen wir den künstlerischen Charakter dieser bezaubernden Dichtung in zwei Worten ausdrücken, so müssen wir sagen: gereifte aber frische Schönheit. Es ist das Werk eines vollentwickelten, aber immer noch jugendlichen Dichters, der in sicherem Bewußtsein seines Könnens mit raschem Griffe den Lorbeerkranz sich aufs Haupt drückt. Der Bau des Dramas ist ein technisches Meisterwerk, das den seltenen Erfolg erreicht, das Interesse des Zuschauers bis zur letzten Szene gespannt zu halten. Im Sturmschritt eilt die Handlung dieses kriegerischen Schauspiels vorwärts, alle epischen und lyrischen Ruhepausen verschmähend. Alles steht hier an seiner Stelle; die einzelnen Teile greifen ineinander und wirken zusammen mit der Geschlossenheit, Präzision und Energie eines militärischen Organismus. Die Sprache ist dem soldatischen Charakter der Redenden entsprechend knapp und schlagend, ohne zur Gewöhnlichkeit hinabzusinken, so daß man in der That behaupten kann, in dem Drama steht kein Wort zuviel. In keinem Stücke tritt uns das männliche Bestreben Kleists, mit kleinen Mitteln große Wirkungen zu erzielen, erfolgreicher entgegen. Es ist reich an Stellen von jener unserem Dichter eigentümlichen schlichten Erhabenheit, hinreißend nicht durch den Glanz des Wortgepränges, sondern durch die heilige Glut des Dichterherzens, welche die prunklosen Verse erfüllt. Niemals aber sind sie um ihrer selbst willen da, sondern unentbehrliche, schlagkräftige

Glieder der gedrungenen Dialoge. Ein mächtiges Argumen z. B. gegen die Strenge des Kurfürsten ist die so wunderbar in Erfüllung gegangene Weissagung Kleists in Nataliens Munde:

Das Vaterland, das Du uns gründetest,
Steht eine feste Burg, mein edler Ohm;
Das wird ganz andre Stürme noch ertragen.
Das wird sich ausbau'n herrlich in der Zukunft,
Erweitern unter Enkels Hand, verschönern
Mit Zinnen, üppig, feenhaft, zur Wonne
Der Freunde und zum Schrecken aller Feinde.

Die Menschen dieses Stückes stehen vor uns in fabelhafter Lebensfrische und Handgreiflichkeit; man kann sie nie wieder vergessen, auch wenn man sie nur im Geiste einmal erschaut hat: Hohenzollern, das Muster eines aufrichtigen Freundes und treuen Kameraden — der alte Kottwitz, der nicht mehr gehen, wohl aber noch reiten kann, ein derber Haudegen mit einem Herzen voll nobler, richtiger Empfindungen — die Kurfürstin, die liebevolle Gattin und treue Helferin aller ihrem Herzen Nahestehenden — die herrliche Natalie, stark und hingebend, und in allem würdig der Liebe des Kurfürsten — vor allem aber der Kurfürst, die selbstbewußte, von Pflicht und Recht geleitete, geistig überlegene und doch so einfach gemütvolle Herrschergestalt — die Komposition, möchte ich sagen, von allen jenen großen und schönen Eigenschaften, die an die Hohenzollern ihr Volk in unverbrüchlicher Liebe gekettet haben — das sind Schöpfungen von keinem Dichter übertroffen.

Der Prinz von Homburg selbst, eine der frischesten Jünglingsgestalten, welche die deutsche Dichtung kennt, ist von den Pathologen wieder auf Krankheitskeime hin seziert worden. Ein seltsamer, somnambuler Held, der im Schloßgarten sitzt im Zustande des Schlafwachens und sich einen Lorbeerkranz windet! — Da sehen wir wieder Kleist den Mystiker, Kleist den Träumer, der seine besten Konzeptionen selbst verdirbt. —

Aber was träumt Homburg denn? — Kriegsruhm und den Besitz der Geliebten. — Nun, ich glaube, solche Träume verzeiht man dem jungen Soldaten gern. — Er träumt auch nicht gewohnheitsmäßig, nicht öfters, sondern nur das eine Mal! Wie, wenn nun der Dichter mit diesem einen Traume einen ganz andern Zweck verfolgte, als den, den Prinzen als ungeeigneten Soldaten hinzustellen? Den gestrengen Herren ist merkwürdigerweise die ganz wunderbare Thatsache nicht aufgefallen, daß die ganze Exposition dieser beschwingten Handlung eine einzige Szene von zwei Seiten Länge ist. Nachdem wir aus Hohenzollerns kurzen Worten erfahren, daß am folgenden Tage der Hauptschlag gegen die Schweden geführt werden soll, nimmt der Kurfürst dem Schlafenden, wie um ein Experiment mit ihm zu machen, den Lorbeerkranz aus der Hand, windet seine goldene Kette darum, giebt ihn Natalien und zieht sich mit ihr zurück. Prinz Homburg verfolgt sie, und in den wenigen Ausrufen, die diese Pantomime begleiten, dekouvriert er sich vollständig: er will Natalie erringen durch seine Kriegsthaten. Der Kurfürst durchschaut ihn, er weiß jetzt, wessen er sich von des Prinzen Wagemut zu versehen hat, und seine letzten Worte:

Ins Nichts mit Dir zurück!
Im Traum erringt man solche Dinge nicht.

lassen uns erkennen, daß es Homburg nicht leicht gemacht werden wird, sein Ziel zu erreichen.

Nun kann die eigentliche Handlung sofort beginnen. Genie gehört dazu, um solch eine Szene zu erfinden; um aber die Intention des Dichters zu erkennen, dazu brauchten die Herren nur ein wenig Aufmerksamkeit auf die technische Seite des Kunstwerkes.

Eine andere Seite der Charakteristik wird mit mehr Recht, wenn auch viel zu schroff und einsichtslos getadelt. Es ist die vorübergehende seelische Depression, die sich des Prinzen im Angesichte des gewissen Todes bemächtigt. Nehmen wir einmal an, der Prinz hätte gethan, was die Kritiker von ihm ver-

langen und was ja allerdings vom Standpunkte edler Männlichkeit das Richtige gewesen wäre; er hätte sich gesagt: du hast dem Kurfürsten zwei Schlachten verloren durch dein tolles Dreinschlagen; vor der dritten hat er dich gewarnt, du hast dennoch wieder dem Befehle nicht gehorcht, und wenn sie doch gewonnen worden ist, so ist es nicht dein Verdienst; daß du nach dreimaliger, dem Staate höchst gefährlicher Insubordination vor Gericht gestellt wirst, ist gerecht und du mußt sein Urteil hinnehmen. Nun, dann wäre also die letzte Hälfte des Dramas weggefallen, und das Drama selbst unmöglich geworden, das immer nur auf Kampf und Widerstreit beruht. Wenn also der Dichter sein Drama so anlegte, daß der junge Draufgänger eine Kur durchmachen sollte, so war es dramaturgisch absolut notwendig, daß er sich ihr nicht ohne Widerstand fügte. Sein Widerstand ist dreifacher Art.

Zunächst als er verhaftet wird, sieht er in diesem Schritt Unrecht und Willkür. Als er zum Tode verurteilt wird, glaubt er an ein Scheinverfahren und hält seine Begnadigung für sicher. Als er aber hört, daß der Kurfürst das Urteil zur Unterzeichnung verlangt hat, und die Vorbereitungen zu seiner Hinrichtung selber sieht, als er endlich den Ernst seiner Lage erkennt, da *will* er nicht sterben und bittet um Gnade.

Wenn wir nun nicht die Sache vom starren Prinzipienstandpunkte aus entscheiden wollen, sondern uns in die wirkliche Situation versetzen, so müssen wir zugeben, es ist etwas anderes, dem *ungewissen* Tode in der Aufregung des Schlachtenkampfes entgegenzureiten, oder in der Einsamkeit der Gefängniszelle den *sicheren* Tod in kurzer Frist vor sich zu sehen. In den verwegensten Verbrechern z. B. hat eine so veränderte Situation häufig einen totalen Umschlag der Stimmung hervorgebracht. Von einem wirklichen Helden muß man allerdings verlangen, daß er auch dem sicheren Tode mit Fassung ins Auge sehe. Solch ein Held ist der Prinz von Homburg *noch nicht*, den Grad der Selbstbeherrschung hat er noch nicht erreicht;

seine jugendliche Lebenskraft und -lust bäumt sich auf gegen den Tod. Er ist eben ein Jüngling und soll solch ein Held erst werden. Daß also Niedergeschlagenheit ihn erfaßt und das Verlangen nach dem Leben sich im Monologe, oder Hohenzollern, ja, vielleicht auch der Kurfürstin gegenüber unverhohlen ausspricht, das werden wir dem Jünglinge schwerlich zum Vorwurf machen können. Mag er also auch als Landeskind seinen Landesvater um Gnade bitten. Kleist aber übertreibt in seinem natürlichen Verlangen nach dramatischer d. h. starker Wirkung diesen Effekt: daß der Prinz von Homburg in Gegenwart der edlen Natalie sagt, er wolle auf sie gerne verzichten, wenn er nur leben könne, ist unter allen Umständen zuviel.

Wenn nun die Kritik sich aber auch an der Gestalt des Kurfürsten vergreift und in dieser festen Zeichnung Lücken und Widersprüche entdecken will, so liegt das an ihr. Brahm findet den Uebergang von der Strenge zur Milde in ihm nicht motiviert. Bulthaupt versteigt sich zu der dreisten Behauptung, der Dichter habe bei ihm selbst „nicht recht aus noch ein gewußt." Bulthaupt gehört allerdings nicht zu den Aesthetikern, die es für nötig halten, reife Werke von Dichtern, wie Shakspere und Kleist, einen „Hamlet", „Macbeth", einen „Prinzen von Homburg", in denen kein Wort ohne Absicht, zwecklos steht, auch bis aufs einzelne Wort, d. h. philologisch zu studieren.

Kleist hätte dem mangelnden Verständnis dieser Herren leicht abhelfen können, wenn er den Kurfürsten in einem Monologe seine Absichten hätte entwickeln lassen. Gott sei Dank, daß er in diesen Schillerschen Fehler nicht verfallen ist; er hätte dem Kurfürsten seine männlich straffe Geschlossenheit einfach geraubt.

Der Prinz von Homburg sagt an einer Stelle: warum denn Tod? er kann mich ja kassieren, aus dem Heere entfernen. Gewiß, das wäre das einfachste Verfahren, wenn der Kurfürst den Prinzen loswerden wollte. In den Memoiren Friedrichs des Großen erklärt der Kurfürst dem Prinzen von

Homburg, der in der That durch sein zu frühes Losschlagen die Taktik des Sieges sehr erschwert hatte: „Nach der Strenge der Kriegsgesetze hättet Ihr den Tod verdient. Aber Gott verhüte, daß ich den Glanz eines so glücklichen Tages trübte durch das Blut eines Fürsten, welcher eines der Hauptwerkzeuge meines Sieges gewesen ist.“ Und der Kurfürst des Kleistschen Dramas, das dieser Stelle seinen Ursprung verdankt, sollte soviel härtere Gesinnung haben als jener und den Glanz des Sieges wirklich durch Blutvergießen trüben wollen? Das ist sehr unwahrscheinlich.

Wenn der Kurfürst den Prinzen nicht auf die oben genannte naheliegende Weise entfernt, so will er seine Kraft gewiß — behalten! Aber eine immerfort überschäumende kann dem Lande nichts nützen, sie muß eingedämmt werden und, zwischen festen Ufern konzentriert, ihren zielvollen Lauf nehmen. Und das ist die Absicht des Kurfürsten diesem gefährlichen jungen Draufgänger gegenüber. Er erzieht den heldenhaft beanlagten Jüngling vor unseren Augen zu einem wirklichen Helden, der ohne Besonnenheit und Selbstbeherrschung nicht denkbar ist. Er will ihm eine furchtbare Lektion geben, die allein hier helfen kann. Wenn sie aber wirken soll, darf niemand etwas von seiner wahren Absicht ahnen. Der Prinz soll die Folgen seines Ungehorsams an sich erfahren bis zu jenem äußersten Punkte, wo notwendig die Gnade eintreten muß. Und nun, mein Prinz von Homburg, wie benimmst Du Dich im Angesichte des von Dir verschuldeten Todes? — Gehst Du widerwillig, zornig, verzweifelt hinein, dann kann ich Dich nicht brauchen; dann magst Du andere Dienste suchen. — Erkennst Du, daß Dir recht geschehen; trägst Du Dein verdientes Los mit männlicher Fassung, dann bist Du kuriert, und Deine Kraft soll dem Vaterlande erhalten bleiben.

Offenbar erwartet der Kurfürst das letztere; und als er von Natalie die gegenteilige Wirkung der Verurteilung erfährt, ist er — nach des Dichters Worten — „betroffen“, „äußerst

erstaunt.“ Diese Bühnenweisungen haben die Kritiker nicht genügend beachtet. Des Prinzen Verhalten ist ihm ein Strich durch die Rechnung, die Kur droht fehlzuschlagen. Aber des klugen Fürsten Erziehungsmittel sind noch nicht erschöpft. Nun schreibt er an Homburg jenen Brief, von dem man nur sagen kann: er ist eines Hohenzollern würdig.

Mein Prinz von Homburg, als ich Euch gefangen setzte
Um Eures Angriffs, allzufrüh vollbracht,
Da glaubt' ich nichts als meine Pflicht zu thun;
Auf Euren eignen Beifall rechnet' ich;
Meint Ihr, ein Unrecht sei Euch widerfahren,
So bitt' ich, sagt's mir mit zwei Worten —
Und gleich den Degen schick' ich Euch zurück.

Bei der psychologisch feinst ausgearbeiteten Szene zwischen Natalie und Homburg im Gefängnis, die nun folgt, können wir leider nicht verweilen. Der Prinz liest anfangs über den feinen, scharfen Tadel dieses Briefes hinweg; dann fühlt er den Stich in sein Ehrgefühl, springt auf und schreibt, was er „soll“. Und nun muß die Freude des Kurfürsten in dem versteckten, tiefinneren Humor erscheinen, mit dem er die fürbittenden Offiziere, äußerlich ernst und streng, empfängt; sonst wirkt diese schönste Szene des Dramas nicht alles, was sie soll. Erst zum Schluß, ehe er das Todesurteil zerreißt, offenbart sich der Kurfürst:

Die Schule dieser Tage durchgegangen,
Wollt Ihr's zum vierten Male mit ihm wagen?

Dennoch wird die „Schule“ durchgeführt bis zum Todesgange.

Wenn die Szene, in der das Offizier-Korps zur Fürsprache bei dem Kurfürsten erscheint, etwas nach Insubordination schmeckt, so ist es eine solche, die sich der Dichter erlaubt. Er braucht diese Szene, um aus der Reibung zwischen dem Kurfürsten und seinen Offizieren das Feuer des brandenburgischen Geistes hervorzulocken. Die Worte, welche der derbe Gefühlsmensch, der alte Kottwitz, an den Kurfürsten richtet:

Schütt' ich mein Blut Dir an dem Tag der Schlacht
Für Sold, sei's Geld, sei's Ehre, in den Staub?
Behüte Gott! Dazu ist es zu gut!
Was! meine Lust hab', meine Freude ich,
Frei und für mich im stillen, unabhängig,
An Deiner Trefflichkeit und Herrlichkeit,
Am Ruhm und Wachstum Deines großen Namens!
Das ist der Lohn, dem sich mein Herz verkauft!

Diese Worte mußten in jener Zeit einmal irgendwo im Preußenlande ausgesprochen werden, und welchen Klang hätten sie von der Bühne des Königlichen Schauspielhauses gehabt! In der deutschen Litteratur giebt es kein patriotisches Gedicht, welches das Wesen unseres auf Pflicht und Recht und darum auch auf Liebe gebauten Hohenzollern-Staates so wahr und erhebend darstellte, wie diese wundervolle Szene, dieses ganze herrliche Stück. Und wenn es noch heute preußische Schulen geben sollte, in denen der „Prinz von Homburg" nicht ausgelegt wird, so wollen wir hoffen, daß das bald nicht mehr der Fall sein wird.

In einem Briefe an Ulrike (19. März 1810) schreibt Kleist, daß das Stück auf dem Privattheater des Prinzen von Radziwill gegeben werden sollte. Ob das geschehen, ist nicht bekannt. Das wäre dann das einzige seiner Stücke gewesen, dessen Aufführung er beigewohnt hätte. Jedenfalls wurde es sonst weder aufgeführt noch gedruckt. Die Ursachen können wir hier nicht entwickeln; eine war, daß seine hohe Gönnerin, die Königin Luise, im Juli 1810 starb. Beides waren vernichtende Schläge für den Dichter. Eine ärmliche Zeitung, die „Berliner Abendblätter", war sein letzte Auskunft; als diese im März 1811 auch eingingen, stand er dem Nichts gegenüber. Und jetzt brachen die Wogen der Verzweiflung über ihm zusammen. Noch einmal tauchte er auf: die preußische Regierung bot ihm eine hilfreiche Hand; er sollte wieder als Offizier eintreten — aber in das Heer, das mithelfen sollte, die letzte starke Schutzwehr seines armen Vaterlandes, das verbündete Rußland, niederzureißen und den korsischen Teufel zum Herrn

der Welt zu machen. Also leben konnte er, aber nicht ohne das edle Streben, die patriotischen Thaten seiner letzten Jahre zu schänden. — Er stieß die Hand entschlossen von sich und sank in die Tiefe.

Ueber die letzten Tage des Dichters darf ich glücklicherweise in dieser kurzen Lebensskizze schweigen. Wenn ich aber darüber schreiben müßte, würde ich es nicht machen, wie gewisse Kleistforscher, denen auch ein so bemitleidenswerter Zustand eine Folie für ihren pathologischen Scharfsinn werden muß. Ich würde versuchen, mich in die abnorme Lage eines Menschen zu versetzen, der das irdische Schwergewicht — so zu sagen — bereits verloren hat und zwischen Himmel und Erde schwebt; ich würde seine Worte und Thaten durchaus nur aus der Verzweiflung erklären — bis auf den Todesbund mit Henriette Vogel, einer geistvollen, aber unheilbar kranken Frau und seiner Freundin im eigentlichen Sinne des Worts — bis auf die entsetzliche Fröhlichkeit, mit der er in den Abgrund springt. Am 21. November 1811 machte er in Wannsee, an der Stelle, wo jetzt seine Gebeine ruhen, seinem Leben durch einen Pistolenschuß ein Ende. Als Rahel, eine andere Freundin, die den Dichter in seiner Größe erkannt hatte, von dem traurigen Ereignis hörte, faßte sie sich in ihrer Erschütterung und rief aus: „Es ist recht, daß er das Unwürdige nicht litt.“

Kleist ist Dichter und kann bloß Dichter sein in einer physisch und moralisch gebrochenen Zeit, die kein schöner Schein über ihr entsetzliches Elend hinwegzutäuschen die Macht hat; in einem Volke, das sich das Leben selbst, die Freiheit, erst erobern muß, ehe es an den Schmuck des Lebens, die Kunst, zu denken wagen darf; die Kinder seiner Phantasie erblicken das Licht der Welt nur, um in aller Jugendfrische, in allem Schönheitsglanze begraben zu werden: das ist sein grausames Schicksal. Jeder, der dieses vom heiligen Streben erfüllte, von keinem unreinen Gedanken befleckte Dichterleben an sich hat vorüberziehen sehen, muß sagen: von den Kämpfern gegen ein übermächtiges Schicksal ist Kleist nicht der Schwächste gewesen, hat er doch während des jahrelangen Druckes, der

auf ihm lastete, mit den glänzendsten Thaten es von sich abgewehrt; aber die Wunden, die es ihm schlüg, waren zu tief — und seine Kraft, so groß sie war, nur menschlich. Es ist unwürdig, die Gründe seines Selbstmordes, die so offen zu Tage liegen, in der Krankhaftigkeit seiner Natur zu suchen. Und es ist unrecht, wenn wir nicht glauben wollen dem noblen Vermächtnis, das er uns hinterlassen hat, und in welchem er uns im Angesichte des Todes erklärt, daß nicht seine persönliche Not allein, sondern die, wie es ihm schien, endgültige Schmach seines Vaterlandes ihm die Waffe in die Hand gedrückt hat. In gewaltigen Bildern malt er das Elend der Zeit, den Jammer der Edelsten und zieht dann für sich, den Dichter, den traurigen Schluß. Es ist „Das letzte Lied", das er kurz vor seinem Tode gedichtet hat, eines der herrlichsten Gedichte in unserer Muttersprache:

Das letzte Lied.

Fernab am Horizont, auf Felsenriffen,
Liegt der gewitterschwarze Krieg getürmt;
Die Blitze zucken schon, die ungewissen,
Der Wandrer sucht das Laubdach, das ihn schirmt;
Und wie ein Strom, geschwellt von Regengüssen,
Aus seines Ufers Bette heulend stürmt,
Kommt das Verderben mit entbundnen Wogen
Auf alles, was besteht, herangezogen.

Der alten Staaten graues Prachtgerüste
Sinkt donnernd ein, von ihm hinweggespült,
Wie auf der Heide Grund ein Wurmgeniste,
Von einem Knaben scharrend weggewühlt;
Und wo das Leben um der Menschen Brüste
In tausend Lichtern jauchzend hat gespielt,
Ist es so lautlos jetzt wie in den Reichen,
Durch die die Wellen des Kozytus schleichen.

